

## ИКОНОГРАФИЯ БОЛЬШЕВИКОВ И БУРЖУЕВ В ДЕТСКИХ РИСУНКАХ 1917–1918 гг.<sup>1</sup>

**ОЛЬГА ЮРЬЕВНА БОЙЦОВА**

(Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН;  
Российская Федерация, 199034, г. Санкт-Петербург, Университетская наб., д. 3)

***Аннотация.** Статья основана на анализе коллекции детских рисунков 1917–1918 гг. из фондов Государственного исторического музея. Автор коллекции — В. С. Воронов, в 1910-х гг. работавший преподавателем графических искусств в реальном училище и мужской гимназии в Москве. Публикаторы рисунков из коллекции В. С. Воронова, систематизируя материал, выделяют группу рисунков, содержащую изображения политических субъектов; в статье рассматриваются в первую очередь эти рисунки в аспекте их иконографии.*

*Дети, рисовавшие «революционные типы» в 1917–1918 гг., опирались не только на свой непосредственный опыт, но и на визуальную грамотность и бытовавшие в обществе представления о том, как выглядят представители той или иной группы или партии, — визуальные стереотипы. В массовой культуре 1917 г. выступающий живот еще не был обязательным иконографическим признаком «буржуя», в отличие от хорошей одежды, и неудивительно, что на детских рисунках «буржуев» мы видим как толстых, так и худых хорошо одетых людей.*

*Хотя «большевики» на детских рисунках поражают разнообразием своих визуальных типов, в некоторых рисунках встречаются отличительные признаки, которые можно назвать иконографическими — свойственными визуальному стереотипу большевика у детей — авторов рисунков. С помощью иконографического анализа в статье выявляются эти признаки.*

*Иконографический анализ показывает, что сатирические журналы повлияли на представления детей о том, кто такие большевики. Даже не читая тексты в журналах, а лишь просматривая в них иллюстрации, дети усваивали послание авторов карикатур: «большевики — разбойники», «большевики — люди низкой культуры». В дополнение к случаям использования в детских рисунках иконографических признаков, заимствованных из сатирической печати, в статье зафиксирован случай полного копирования карикатуры из журнала «Стрекоза».*

**Ключевые слова:** иконография, детские рисунки, революция.

**И**конографией изначально называлась часть истории искусства, которая занималась сюжетом (предметом изображения). Создатель иконографического

метода Эрвин Панофский [Панофский 2009] применял его для исследования произведений искусства, выясняя, какие художественные мотивы и композиции

<sup>1</sup> Работа выполнена при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 17-83-101003 «Гражданская война в России образах визуальной пропаганды: словарь-справочник».

использовались для передачи изучаемых им образов, аллегорий и историй. Как и у Панофского, в современных визуальных исследованиях, проводимых с помощью иконографического метода, выясняются характеристики иконографических типов — повторяющихся способов выражения определенных тем и понятий. В процессе иконографического анализа производится сравнение анализируемого визуального источника с другими, содержащими те же сюжеты, с целью выявления повторяющихся черт или атрибутов — иконографических признаков. С помощью иконографического метода можно анализировать широкий круг визуальных материалов. В нашей статье этот метод применяется к источнику, который сравнительно редко становится предметом иконографического исследования, — детским рисункам.

Статья основана на анализе коллекции детских рисунков 1917–1918 гг. из фондов Государственного Исторического музея (Москва). Автор коллекции — В. С. Воронов, в 1910-х гг. работавший в реальном училище И. И. Александрова и мужской гимназии им. М. В. Ломоносова в Москве. Будучи преподавателем графических искусств, он собирал рисунки своих учеников на актуальные темы, такие, как Первая мировая война [Воронов 2014]. 87 рисунков учеников Воронова, посвященных Великой российской революции 1917 г., были опубликованы в 1987 г. [Гончарова 1987], а в 2017 г. прошла выставка 127 рисунков в Государственном Историческом музее [Лукьянов 2017], кроме того, на сайте музея в разделе «Электронный каталог музейных предметов» представлены еще 20 рисунков, не попавшие на выставку<sup>2</sup>. К сожалению, на многих рисунках не подписаны имена авторов. В настоящей статье фамилии детей, выполнивших рисунки, указаны тогда, когда они известны.

Вопрос, который ставится в статье: каковы были источники представлений детей о сторонах политического конфликта в 1917 г.? Метод иконографического анализа наилучшим образом подходит для ответа на поставленный в исследовании вопрос.

Использование иконографии для анализа детских рисунков оправданно, поскольку

важной особенностью «языка детских рисунков» является выделение значимых признаков изображенного объекта. Рисуя, ребенок наделяет героев своих произведений отличительными чертами, по которым их можно узнать: «С точки зрения ребенка, рисунок должен включать минимальный набор необходимых и достаточных признаков отображаемого объекта — тогда изображение будет его полноценно репрезентировать и даст возможность различить, например, кто из нарисованных птица, а кто — человек» [Осорина 2010, 112].

При публикации рисунков из коллекции В. С. Воронова создатели альбома [Гончарова 1987] и выставки [Лукьянов 2017] систематизировали материал, группируя рисунки тематически, и, в частности, выделили группу рисунков, содержащую изображения политических субъектов; Н. Н. Гончарова назвала их «образы революционной эпохи». Эти рисунки представляют нам галерею «типов» 1917 г. В этой галерее некоторые названия изображенных персонажей, данные детьми, являются ярлыками: «буржуй», «спекулянт». За этими словами в культуре были закреплены определенные стереотипы. Так, например, «спекулянт» как узнаваемый тип с характерным набором иконографических признаков фигурирует в сатирических иллюстрированных журналах 1917 г. «Бич», «Будильник», «Стрекоза» (в «Стрекозе» — наряду с «мардером»). Можно ожидать, что визуальные воплощения этих персонажей на детских рисунках будут представлять собой иконографические типы, имеющие характерные отличительные черты.

На детских рисунках, изображающих «буржуев», мы видим хорошо одетых мужчин в шляпах (цилиндрах или котелках), полосатых или клетчатых брюках и пальто, пиджаках, визитках или жилетах, с тросточками. Отнюдь не все из них имеют выпирающий живот. Такие образы соответствуют визуальной культуре того времени, как она отразилась в сатирических журналах, где «буржуя» представляли прежде всего в хорошей одежде. На четырех рисунках Ре-ми «Трактат о буржуазности, или Всё на свете относительно», опубликованных в «Новом сатириконе»

<sup>2</sup> См.: URL: <http://www.shm.ru/kollektsii-i-muzeynyj-kompleks/elektronnyy-katalog/> (дата обращения: 08.06.2018).

№ 16 за 1917 г. на с. 16, каждый персонаж последовательно называет другого, одетого лучше него самого, «буржуйем», а на рисунке Ники, напечатанном в «Барабане» № 18 за 1917 г. на с. 13, обнаженная женщина говорит: «Теперь это самый безопасный костюм; «товарищи», которые собираются нас резать, — сразу не разберут: буржуйка я или пролетарка?» Иногда признаки буржуа формализовались в виде набора конкретных маркеров: котелок, пенсне, цепочка от часов (карикатуры «Классовый взгляд» Н. Радлова в «Новом сатириконе» № 22 за 1917 г. на с. 3 и «Непримиримость взглядов» Б. Антоновского в «Новом сатириконе» № 34 за 1917 г. на с. 7).

Что касается выступающего живота, иногда он обыгрывается как соответствующий маркер (например, в карикатуре А. Р. «Ко времени. Брюшко подвело» в «Новом сатириконе» № 23 за 1917 г. на с. 14), но в сатирических журналах мы видим и худых «буржуев» (один из примеров — рисунок «Страшный “анархист” и трусливый “буржуй”» в № 12 «Барабана» за 1917 г. на с. 7). На рисунке Тэдди «В Летнем саду» на задней обложке «Барабана» № 19 за 1917 г. признаком буржуа даже оказывается «деликатное сложение» (речь идет о статуе Аполлона): «— Вот и разберись тут, товарищ: с одной стороны ён деликатного сложения и сразу видать, что буржуй, белая косточка, а с другой — на ём нет не только котелка и крахмального воротничка, но даже и брюков...». Впрочем, в отечественной социалистической прессе на немногочисленных карикатурах, опубликованных в 1917 г., «капитал» и «банкира» изображают исключительно толстыми («Рабочий путь» № 17 от 22 сентября и № 40 от 19 октября). В. Боннелл возводит образ пузатого капиталиста к социалистической сатирической печати Европы XIX в. [Bonnell 1997, 201]. Как пишут К. Вашик и Н. И. Бабурина, этот образ происходит из работ итальянского художника и журналиста конца XIX в. Габриеле Галантара [Вашик, Бабурина 2004, 51]. В позднейшей советской пропаганде полнота станет обязательным иконографическим признаком «буржуа» (см.,

например, плакат В. Н. Дени «Манифест. Вся власть помещикам и капиталистам» 1918 г. или плакат Д. С. Моора «Белогвардейцы и дезертир» 1919 г.). Однако в массовой культуре 1917 г. выступающий живот еще не был для «буржуа» обязательным, в отличие от хорошей одежды, и неудивительно, что на детских рисунках «буржуев» мы видим как толстых, так и худых хорошо одетых людей.

Кроме ярлыков среди «образов революционной эпохи» на детских рисунках есть названия членов партий: большевик, меньшевик, кадет, эсер. Эти персонажи в представлениях детей могли как иметь определенные визуальные особенности, так и не иметь никаких. Иконографический анализ детских рисунков может показать, существовали ли в сознании детей устойчивые визуальные черты, связанные с представителями этих партий.

Визуальный ряд сатирических журналов 1917 г. (о них см.: [Филиппова 2015]) свидетельствует о том, что в культуре того времени не было единого визуального стереотипа большевика, то есть внешних признаков, которые были бы прочно связаны с членами этой партии: большевиков изображали в рабочих блузах навыпуск и костюмах, сапогах и ботинках, с длинными и короткими волосами, с усами, бородой и выбритыми, в очках и без очков, в шляпе, картузе и без головного убора, даже с часами на цепочке. Сатирический журнал «Стрекоза» в 1917 г. выработал собственный визуальный стереотип, единый для «большевиков» и «анархистов», изображая тех и других как разбойников с большой дороги<sup>3</sup>.

«Большевики» на детских рисунках тоже поражают разнообразием своих визуальных типов: среди них есть матросы, солдаты в шинелях и папахах или гимнастерках и фуражках, люди в гражданской одежде, как хорошей, так и залатанной, нарядно одетая женщина. Однако в некоторых рисунках встречаются отличительные признаки, которые можно назвать иконографическими — свойственными визуальному стереотипу большевика у детей — авторов рисунков. Среди признаков большевиков, которые встречаются

<sup>3</sup> Атрибуты «разбойника»: шляпа с пером, шарф на шее, кинжал, заплатки на одежде (см., например, карикатуру «Визитер» в № 7 «Стрекозы» за 1917 г. на с. 8, ил. 1), наброшенный на плечи плащ — начиная с 24 выпуска «Стрекозы» за 1917 г. и далее являются в этом журнале признаками равно анархистов и большевиков.



Илл. 1. «Визитер». Стрекоза. 1917. № 7. С. 8

Figure 1. A visitor. Strekoza (Dragonfly) magazine. 1917. No. 7. P. 8.

неоднократно, следует назвать вооружение, курение, относительный размер персонажа и заплатки на одежде.

Характерным отличительным признаком большевиков на проанализированных детских рисунках является вооружение, иногда избыточное: большевики могут носить пулеметные ленты, иметь не один, а два револьвера или даже демонстрировать стрельбу из двух рук одновременно. Там, где один и тот же ребенок изображает большевика и меньшевика или большевика и эсера, зачастую отличие между ними заключается в том, что большевик вооружен, а меньшевик или эсер — нет<sup>4</sup>.

Признак избыточного вооружения мог быть позаимствован ребенком как из реального опыта, так и из стереотипного образа большевика, в том числе карикатурного: в сатирических журналах большевики нередко изображались вооруженными до зубов [Аксенов 2017, 12]. Избыточное вооружение сатирически высмеивалось как признак левизны. На рисунке Ре-ми, опубликованном на с. 10 «Нового сатирикона» № 20 за 1917 г., один анархист — обладатель двух револьверов — говорит другому: «— А я еще левее тебя!! — Почему? — У меня одним револьвером больше!» Над

«модой» на пулеметные ленты «Новый сатирикон» тоже посмеялся карикатурой Н. Радлова «Историческая аналогия» (№ 29 за 1917 г. на с. 7): «Во время французской революции население любило украшаться лентами. Во время русской — тоже».

Избыточное вооружение относилось к представлению о большевиках как о бандитах, бытовавшему в обществе в то время. Так, в детском сочинении 1917 г. читаем: «Везде появились социалисты, они стали со всеми разговаривать, а раньше у нас их завсегда боялись, и мне говорили, что социалисты это вроде каких-то разбойников» [Воронов 1927, 10]. Представление о большевиках как о вооруженных разбойниках могло влиять и на непосредственное восприятие событий, и на последующие воспоминания о них. Мальчик, которому при первой встрече с большевиками в 1917 г. было семь лет, в возрасте пятнадцати описывает эту встречу: «Надо сказать, что большею частью большевиков являются матросы, и потому и вид их вполне матросский. Главное в их costume составляет вооружение, которое состоит из ножа, ружья, пары бомб и перекинутых через плечи пары пулеметных лент. Вполне понятно, что впечатление, которое произвели на меня большевики, было для них нелестное. Выражаясь кратче, они мне напомнили бандитов низшего качества на большой дороге» [Дети русской эмиграции 1997, 438]. «Пара бомб» и другое избыточное вооружение в этом описании могли появиться из вплетенного в воспоминания стереотипизированного образа большевика-разбойника, что подтверждает последнее процитированное предложение («...они мне напомнили бандитов низшего качества на большой дороге»). Визуальное воплощение этого образа дети могли видеть на страницах сатирических журналов, например, такого, как «Стрекоза», который в 1917 г. приравнивал большевиков к бандитам и карикатурно изображал их с пулеметными лентами, ружьями, ножами и бомбой в руке — правда, одной (№ 29 на с. 13; № 33 на с. 2).

<sup>4</sup> Единственное исключение — рисунок неизвестного автора, на котором персонаж в военной форме со знаменем с надписью «Голосуйте список № 5. Долой войну. Да зд[.] большевики» (здесь и далее орфография и пунктуация источников приведены в соответствие с современными нормами), безоружен, а персонаж в военной форме со знаменем с надписью «Да зд. свобода. Долой большев.», подписанный внизу «Не большевик», имеет винтовку. Возможно, отсутствие оружия у большевика является знаком его отношения к войне с Германией?

Если говорить о другом отличительном признаке большевиков в изображении детей — относительном размере фигуры по сравнению с другими имеющимися на рисунке персонажами, — то визуализация большевизма и меньшевизма через размер встречается в серии открыток «Дети-политики» художника В. А. Табурина 1910-х гг.: на одной из открыток мы видим фигуры «большевика» и «меньшевика», и размер второй фигуры в несколько раз меньше, чем первой. В карикатуре Н. Николаевского, опубликованной в «Биче» за 1917 г. (№ 23 на с. 7), большевик противопоставлен своей величиной обывателю, а в анонимной карикатуре из журнала «Пугач» за 1917 г. (№ 8 на с. 7), названной «В буквальном смысле», высокая женщина говорит мужчине маленького роста: «И ты еще спрашиваешь, на кого я тебя променяла! Ну, разумеется, на “большевика”!»<sup>1</sup> Таким образом, дети могли прийти к идее передать политические различия через размер как самостоятельно, так и под влиянием уже существовавшей к тому времени шутки.

Еще одним отличительным признаком большевиков, неоднократно использованным детьми в рисунках, являются заплатки на одежде (яркого цвета, чтобы их было хорошо видно). Отметим, что в визуальной культуре того времени заплатки используются в сниженных и карикатурных образах пролетариев и большевиков (например, карикатура в № 29 «Стрекозы» за 1917 г. на с. 10, на обложке «Стрекозы» № 38 за 1917 г. или открытка художника Е. Г. Соколова «Пролетарий») и не используются самими большевиками в визуальной пропаганде как собственный признак. Скорее всего, на детских рисунках заплатки в образах большевиков выступают маркером негативного к ним отношения. Мы видим заплатки на рисунке, автор которого, мальчик по фамилии Никитин, явно отрицательно относится к изображаемому большевику: он надевает его низким лбом, массивной нижней челюстью, руками в карманах. На наш взгляд, заплатки как иконографический маркер негативно оцениваемой бедности

усиливают данную автором рисунка отрицательную характеристику персонажа.

Н. Н. Гончарова, составитель первой публикации анализируемых нами рисунков, в некоторых случаях отмечает заплатки как положительный признак: «Маленький хоть и мал, но одет в дорогую шубу, а у большого все штаны в разноцветных заплатках, он в кожанке, в валенках и вооружен. Это — рабочий, бедняк, революционер. А тот, маленький, — богатый, он не за революцию. Таким образом, социальная суть отношений понята ребенком вовсе не столь примитивно, как это может показаться с первого взгляда» [Гончарова 1987, 26]. Также, комментируя рисунок «Большевик Ленин и меньшевик Дан», она пишет: «Через их размеры передана духовная значимость и моральная сила этих людей. <...> Наконец, хотя оба они одеты бедно, но на одежде Ленина всё же заплаток намного больше» [Там же, 26–27]. На двух рисунках неизвестных авторов, о которых идет речь (№ 22 и 23 по альбому [Гончарова 1987]), мы видим рядом большевика и меньшевика. В обоих случаях в образе большевика присутствуют такие визуальные маркеры, как размер его фигуры (большой по сравнению с меньшевиком) и заплатки, а на первом рисунке к тому же большевик вооружен и стреляет в сторону маленького хорошо одетого небооруженного меньшевика. Как нам представляется, интерпретировать заплатки на этих рисунках как положительный признак ошибочно. При анализе детских рисунков, в отличие от таких источников, как плакаты, рекламные изображения и карикатуры, исследователю зачастую требуется приложить дополнительные усилия, чтобы выяснить склонности и оценки ребенка-художника: кого или что автор рисунка считает плохим, а кого или что хорошим. Это не значит, что выяснить их невозможно, однако анализ требует особой тщательности и аккуратности, в отличие от визуальных источников, послание которых более прозрачно для зрителя<sup>5</sup>. Если при анализе не принимать во внимание визуальную грамотность детей-художников, то можно совершить ошибку

<sup>5</sup> Так, В. С. Воронов отмечает, что на детских рисунках, изображающих Первую мировую войну, патриотизм детей-художников выразился не в изображении жестокости по отношению к врагу, а, например, в количестве медалей (у немца на груди одна медаль, а каждый из русских солдат имеет по две) или в том, что «ранеными и убитыми чаще изображены солдаты враждебных армий» [Воронов 2014, 18, 35–36].

при интерпретации рисунков. Как было продемонстрировано выше, в визуальной культуре того времени заплатки входили в негативный стереотип бедняка; их использовали в сатире на большевиков, но их не изображали на себе сами большевики. Скорее всего, изображение заплаток на одежде вместе с их негативной коннотацией заимствовано детьми из сатирической визуальной культуры того времени.

Можно предположить, что негативным признаком в детских рисунках является и курение. Если обратиться к современной анализируемым рисункам визуальной культуре, то мы обнаружим в сатирических журналах сигары «капиталиста»<sup>6</sup> или «кадета»<sup>7</sup>, а папиросы — у «пролетария»<sup>8</sup> или «большевика»<sup>9</sup>. Изображение дымящейся папиросы в карикатурах, наряду с бутылкой спиртного и кульком семечек, используется для осуждения плохой дисциплины в армии (рисунок «Разруха в армии» в «Стрекозе» № 38 за 1917 г. на с. 8–9) или высмеивания низкого культурного уровня персонажей (рисунок «Плач “буржуев” в трамвае» в «Пугаче» № 21 за 1917 г. на с. 7). Следует сказать, что, хотя курение было широко распространено в конце XIX — начале XX в. [Богданов 2007], в России до марта 1917 г. солдатам и матросам было запрещено курить на улице. Вид курящих на улице солдат и матросов после отмены запрета в 1917 г. мог быть непривычным. Г. Граф в изданных в эмиграции воспоминаниях о 1917 г., характеризуя «Центральный комитет Балтийского флота», коллегиальный орган матросов, как «каких-то дегенератов, с невероятными прическами, одетых, как придется: кто — просто в тельниках, кто — в синих фланелевых рубашках “навыпуск” и так далее», — замечает: «Часть из них сидела, развалясь, вокруг стола и нещадно дымила папиросами» [Граф 1997, 313]. Эта деталь, неслучайно введенная мемуаристом, добавляет образу революционных матросов коннотации низкой культуры поведения. В либеральной сатирической печати 1917 г. курение подается как негативный признак, усиливающий отрицательную



Илл. 2. Большевики и свободная Россия. Автор А. Константинов. Июль — октябрь 1917 г.

Figure 2. Bolsheviks and free Russia. By A. Konstantinov. July — October 1917.



Илл. 3. Стрекоза. 1917. № 29. С. 13

Figure 3. Strekoza (Dragonfly) magazine. 1917. No. 29. P. 13.

характеристику персонажа, одетого в военную или военно-морскую форму.

На детских рисунках курят некоторые «большевики» и «буржуи». Уже упоминавшийся юный художник Никитин дает дымящиеся папиросы «красногвардейцу»

<sup>6</sup> Например, серия «Кинематограф» в «Стрекозе» № 21 за 1917 г. на с. 8–9.

<sup>7</sup> Например, рисунок Буракова «В пылу партийной борьбы» в журнале «Барабан» № 20 за 1917 г. на с. 3.

<sup>8</sup> Например, рисунок Дени «Перемена декораций» в «Биче» № 30 за 1917 г. на задней обложке.

<sup>9</sup> Например, обложка «Пугача» № 11 за 1917 г.

и «большевику» («красногвардеец», как и описанный выше «большевик», изображен с массивной нижней челюстью, низким лбом и заплатками на одежде, а также с большим красным носом). На выполненном в 1918 г. рисунке мальчика Тумакова, сатирически изображающем «Единую трудовую школу», один из ее учеников курит прямо в школе, в то время как другой, держа в руке красный флаг, бросает мусор из окна. Таким образом, пририсовывание персонажу дымящейся папиросы является у некоторых юных художников иконографическим способом передать свое негативное отношение к нему. Зная это, мы можем точнее судить об отношении авторов к своим героям. Так, мы можем сделать вывод, что на рисунке мальчика П. Григорьева «большевик», который стреляет одновременно из двух револьверов, очевидно, задуман как отрицательный тип, что юный художник попытался передать, заставив его во время стрельбы дымить трубкой.

В некоторых случаях можно говорить о непосредственном влиянии образов в сатирических журналах на детские рисунки. Так, нам удалось обнаружить источник карикатуры, нарисованной одним из учеников В.С. Воронова, А. Константиновым (илл. 2). Ребенок-автор очень точно перерисовал карикатуру, опубликованную в «Стрекозе» № 29 за 1917 г. на с. 13 (илл. 3), изменив только подпись. В оригинале «Россия» говорит своим собеседникам<sup>10</sup> про дверь с надписью «Свобода»: «— Нет, уж извините, опять в это помещение я вас не пущу. Для вас у меня приготовлено другое, прочное и с железными решетками, которые вам будут очень полезны, так как защитят вас от самосуда возмущенного народа».

Ребенок-художник написал под срисованной из «Стрекозы» карикатурой свой диалог: «Пустите нас туда», — «Нет, не пущу, вы очень, господи, хороши». Здесь пропала игра значений журнальной подписи, связанных с противоположным свободой помещением — тюрьмой, где



Илл. 4. Стрекоза. 1917. № 32. С. 12  
Figure 4. Strekoza (Dragonfly) magazine. 1917. No. 32. P. 12.

должны сидеть бандиты, которая, возможно, осталась непонятной ребенку (впрочем, юный художник использовал такой троп, как ирония). Однако в детской подписи сохранилась более общая идея журнальной карикатуры: большевики не хороши.

Тот же А. Константинов выполнил рисунок «Большевик идет на митинг», где использовал такие отличительные визуальные признаки большевика, как заплатки на одежде и большую широкополую шляпу. Даже если у этого рисунка, в отличие от описанной выше карикатуры, не было источника, с которого автор непосредственно срисовывал, мы уже знаем, что художник был знаком с визуальным языком «Стрекозы», сатирического журнала, где широкополые шляпы, отсылавшие к разбойникам, и заплатки входили в число признаков «большевиков»/«анархистов»<sup>11</sup>.

Таким образом, мы видим, что карикатуры в сатирических журналах могли оказывать непосредственное влияние на политические образы у детей. Визуальный язык карикатур из сатирических журналов был более понятен детям, чем вербальный

<sup>10</sup> Отметим, что в оригинале не сказано, «большевики» ли стоят перед «Россией» или «анархисты»; в этом и других выпусках «Стрекозы» те и другие, когда они подписаны, не различаются визуально, а изображаются одинаково с атрибутами бандитов. Впрочем, в других сатирических журналах тоже не всегда различались анархисты и большевики. В «Пугаче» № 15 за 1917 г. на рисунке на с. 10 мы встречаем «анархистов-большевиков», а в «Биче» № 29 за 1917 г. на с. 5 в карикатуре Б. Антоновского даже появляется жуткий персонаж «Анархо...вик».

<sup>11</sup> Так, например, в «Стрекозе» № 32 за 1917 г. на с. 12 изображен «большевик» в широкополой шляпе и с заплатками на одежде (илл. 4).

язык фельетонов и памфлетов в тех же изданиях: вспомним, что юный художник точно скопировал карикатуру, но не переписал дословно подпись, содержащую сложную языковую игру. Даже если дети не читали журналы, ориентированные на взрослую аудиторию, они вполне могли смотреть в них картинки, и наш анализ свидетельствует, что они это делали.

Детские рисунки, в отличие от плакатов и рекламы, не всегда позволяют определить, «за кого» ребенок, на чьей он стороне, но проведенный нами иконографический анализ показал, что в отдельных случаях можно с уверенностью судить о том, «против кого» ребенок. Е. М. Балашов считает, что после революции 1917 г. «политическое развитие школьника шло главным образом на уровне усвоения чисто внешних признаков той или иной

личности и явления и оценки их в ряду некоторого круга абстрактных определений: “защитник свободы”, “справедливый человек” и т.п., без какой-либо серьезной попытки уяснить для себя их значение. Это были лишь ярлыки, прозвища, выражавшие в целом положительное или отрицательное отношение, усвоенное из высказываний авторитетов» [Балашов 1999, 68]. Как мы установили, дети могли получить представление о большевиках как о «чужих» из визуальной культуры того времени. Сатирические журналы повлияли на представления детей о том, кто такие большевики: даже не читая тексты в журналах, а лишь просматривая в них иллюстрации, дети усваивали послание авторов карикатур: «большевики — разбойники», «большевики — люди низкой культуры».

---

#### Источники и материалы

Воронов 1927 — *Воронов В. С.* Февральская революция в детских записях // Вестник просвещения. 1927. № 3. С. 3–11.

Гончарова 1987 — Москва. 1917 год. Рисунки детей — очевидцев событий: Из коллекции Государственного Исторического музея / Сост. Н. Н. Гончарова. М., 1987.

Граф 1997 — *Граф Г.* На «Новике». Балтийский флот в войну и революцию [1922]. СПб.: Гангут, 1997.

Дети русской эмиграции 1997 — Дети русской эмиграции: Книга, которую мечтали и не смогли издать изгнанники / [Сост. подгот. текста, подбор ил. и предисл. Л. И. Петрушевой; Общ. ред. С. Г. Блинова и М. Д. Филина]. М., 1997.

#### Исследования

Аксенов 2017 — *Аксенов В. Б.* Журнальная карикатура как зеркало общественных настроений в 1917 году // Вестник ТвГУ. Сер. История. 2017. № 1. С. 4–16.

Балашов 1999 — *Балашов Е. М.* Российские революции и школьник // Историк и революция: Сб. ст. к 70-летию со дня рождения О. Н. Знаменского. СПб., 1999. С. 61–68.

Богданов 2007 — *Богданов И.* Дым отечества, или Краткая история табакокурения. М., 2007.

Вашик, Бабурина 2004 — *Вашик К., Бабурина Н. И.* Реальность утопии: искусство русского плаката XX века. М., 2004.

Воронов 2014 — *Воронов В. С.* Война в рисунках детей / Авт.-сост. Е. А. Лукьянов. М., 2014.

Лукьянов 2017 — *Лукьянов Е.* Революция для самых маленьких. Митинги, очереди и бои на московских улицах в рисунках и воспоминаниях школьников 1917 года (о выставке детских рисунков «Я рисую революцию» в Государственном Историческом музее, Москва, 19.04–19.06.2017). URL: <http://arzamas.academy/materials/1262> (дата обращения: 10.10.2017).

Осорина 2010 — *Осорина М. В.* Рисованные истории в изобразительном творчестве детей и их зрительском опыте // Русский комикс. М., 2010. С. 107–170.

Панофский 2009 — *Панофский Э.* Этюды по иконологии: Гуманистические темы в искусстве Возрождения / Пер. с англ. Н. Г. Лебедевой, Н. А. Осминской. СПб., 2009.

Филиппова 2015 — *Филиппова Т. А.* «Враг внутренний» — «враг внешний»: Образы революции 1917 г. в русской сатирической журналистике // Российская история. 2015. № 6. С. 90–98.

Bonnell 1997 — *Bonnell V.* Iconography of Power: Soviet Political Posters under Lenin and Stalin. Berkeley, 1997.

---

#### СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

**Бойцова О. Ю.** <https://orcid.org/0000-0002-8284-8915>

Кандидат исторических наук, научный сотрудник Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН: Российская Федерация, 199034, г. Санкт-Петербург, Университетская наб., д. 3; тел.: +7 (812) 328-08-12; e-mail: [boitsova@gmail.com](mailto:boitsova@gmail.com)



# ICONOGRAPHY OF THE BOLSHEVIKS AND THE BOURGEOIS IN CHILDREN'S DRAWINGS OF 1917–1918

OLGA YU. BOITSOVA

(Peter the Great Museum of Anthropology and Ethnography (the Kunstkamera),  
Russian Academy of Sciences: 3, Universitetskaya emb., St. Petersburg, 199034, Russian Federation)

**Summary.** *The paper is based on children's drawings of 1917–1918 collected in the State Historical Museum (Moscow). These drawings were granted to the museum in 1919 by V. Voronov, who was a drawing and calligraphy teacher in two Moscow boys' schools until 1918. The drawings are divided by researchers into groups, one of which represents types (e.g. Bolshevik). In the paper, drawings of types are regarded with a special focus on their iconography.*

*Children's drawings of revolutionary types were based not only on children's experience but also on their visual literacy and visual stereotypes of the time describing representatives of different groups and parties. Not surprisingly, we find both fat and thin bourgeois in children's drawings, because in the mass culture of 1917, a big belly wasn't a feature of a so-called "burzhuy" — exploiter yet.*

*Although the "Bolsheviks" in children's drawings display a variety of visual types, some drawings contain iconographic features, which are typical for stereotypical Russian commies. Iconographic analysis helps to highlight these features.*

*Iconography shows that caricatures in satirical magazines influenced children's views of the Bolsheviks. Children acquired messages "the Bolsheviks are highwaymen", "the Bolsheviks are people of low culture", without reading texts only by viewing pictures. Some cases of borrowing iconographic features from satirical magazines are registered in the paper together with a case of accurately copying a caricature from Strekoza (namely Dragonfly) magazine.*

**Key words:** iconography, children's drawings, revolution.

**Acknowledgements.** *This paper is financially supported by the Russian Fund for Basic Research project No. 17–83–01003 "The Civil War in Russia in the images of visual propaganda: a reference book".*

## References

**Aksenov V. B.** (2017) Zhurnal'naya karikatura kak zerkalo obshchestvennykh nastroyeniy v 1917 godu [Magazine caricature as a mirror of social attitudes in 1917]. *Vestnik TverGU. Seriya "Istoriya"* [Tver State University Review. History Series]. 2017. No. 1. Pp. 4–16. In Russian.

**Balashov E. M.** (1999) Rossiyskie revolyutsii i shkolnik [Russian revolutions and a schoolchild]. In: *Istoriik i revolyutsiya* [A historian and a revolution]: Coll. papers in honor of the 70<sup>th</sup> anniversary of O. N. Znamenskiy. St. Petersburg. Pp. 61–68. In Russian.

**Bogdanov I.** (2007) Dym otechestva, ili Kratkaya istoriya tabakokureniya [Smoke of the Fatherland or a brief history on tobacco smoking]. Moscow. In Russian.

**Bonnell V.** (1997) *Iconography of Power: Soviet Political Posters under Lenin and Stalin.* Berkeley. In English.

**Filippova T. A.** (2015) "Vrag vnutrenniy" — "vrag vneshniy". Obrazy revolyutsii 1917 g. v russkoy satiricheskoy zhurnalistike ["Inner enemy" — "outer enemy". Images of the Revolution of 1917 in Russian satirical periodicals]. *Rossiyskaya*

*istoriya* [Russian history]. 2015. No. 6. Pp. 90–98. In Russian.

**Lukyanov E.** (2017) *Revolutsiya dlya samykh malen'kikh. Mitingi, ocheredi i boi na moskovskikh ulitsakh v risunkakh i vospominaniyakh shkol'nikov 1917 goda (o vystavke detskikh risunkov "Ya risuyu revolyutsiyu" v Gosudarstvennom istoricheskom muzee, Moskva, 19.04–19.06.2017)* [Revolution for the most underaged. Rallies, queues and fights in Moscow streets in drawings and memories of schoolchildren of 1917 (On the exhibition "I'm drawing the Revolution" in the State Historical Museum, Moscow, 19.04–19.06.2017)]. URL: <http://arzas.academy/materials/1262> (retrieved: 10.10.2017). In Russian.

**Osorina M. V.** (2010) *Risovannyye istorii v izobrazitel'nom tvorchestve detey i ikh zritel'skom opyte* [Drawn stories in the visual art of children and their viewing experience], *Russkiy komiks* [Russian comic strips]. Moscow. Pp. 107–170. In Russian.

**Panofsky E.** (1955) *Meaning in the Visual Arts: Papers in and on Art History.* Garden City, N. Y. In English.

**Vashik K., Baburina N.** (2004) Real'nost' utopii: iskusstvo russkogo plakata XX veka [Reality of utopia: Art of the Russian poster of the 20<sup>th</sup> century]. Moscow. In Russian.

**Voronov V.S.** (2014) Voyna v risunkakh detey [War in children's drawings]. Comp. by E. A. Lukyanov. Moscow. In Russian.

---

### **ABOUT THE AUTHOR**

**Boitsova O. Yu.** <https://orcid.org/0000-0002-8284-8915>

E-mail: boitsova@gmail.com

Tel.: +7 (812) 328-08-12

3, Universitetskaya emb., St. Petersburg, 199034, Russian Federation

PhD (History), researcher, Peter the Great Museum of Anthropology and Ethnography (the Kunstkamera), Russian Academy of Sciences

---